

PROLOGO

LA PRIMERA MIRADA

Conocido es que uno de los acontecimientos fundamentales que llegaron a consolidarse dentro del espectro del pensamiento griego fue la formalización de la *polis*. La ciudad se establece, en los anales de esta gran aventura helénica, como el lugar definitivo para la vida del espíritu y como el ámbito imprescindible para poder desarrollar las relaciones del estado.]

Su formalización espacial habría sido el largo resultado de una síntesis que se traduciría en una estructura multiforme donde el espíritu y las transacciones de los hombres pudiera tener acogida. Su origen y evolución posterior iba a permitir que en los reductos de esta espacialidad pudiera desarrollarse el anhelo más significativo de todo el proceder griego: el establecimiento de *la Libertad*. La ciudad recogía en su forma la trama de su densa y penetrante cultura, edificaba el lugar donde asentar los ideales ciudadanos, proporcionaba espacios para dirimir las leyes de su coexistencia social y facilitaba, mediante la belleza de su arquitectura, los ámbitos necesarios para poder ejercer otro de los hallazgos sorprendentes de esos pueblos: *la Razón*.

Su diseño respondía a consideraciones muy elementales; al menos eso parecen desde la perspectiva de nuestros días. La estructura de todo grupo social reside en las *normas* que ligan e interrelacionan a sus miembros. La belleza debe ser una condición solidaria para la concepción de la norma. En el modo de concebir la estética, el griego establece desde su origen dos concepciones diferenciadas: para Platón la belleza representa un ideal trascendente; para Aristóteles es una categoría inmanente al espíritu humano. La creación artística, por tanto, no

podrá ser ya considerada como una imitación; es un atributo, una función psicológica y social.

Por eso no resultará extraño este retorno que desde distintas miradas se hace en nuestros días hacia los diferentes campos del pensar y sentir humanos, en torno al misterio y la maravilla de lo originario; el retorno complaciente —en la mirada de la primera creación en su sentido más lato— de ese cúmulo de acotaciones, de fuerzas conscientes y de procesos de innovación que simplificamos con el término de cultura griega. «El complicado mecanismo de la cultura deviene hostil a las cualidades heroicas del hombre; es preciso, por una necesidad histórica profunda, volver la mirada anhelante a las fuentes de donde brota el impulso creador...; penetrar en las capas profundas del ser histórico en el que el espíritu del pueblo griego dio forma a la vida palpitante que se conserva hasta nuestros días y en el que eternizó el instante creador de su irrupción.» Esta penetrante observación de W. Jager evidencia la necesidad que de esta reinterpretación del mundo griego tiene nuestra época.

El principio de «la poética del orden» que caracteriza al espíritu griego se perfila como una evidencia, sobre todo al descubrir en la naturaleza la conciencia clara de la norma inmanente en relación con los hombres y las cosas. Las partes componen un todo mediante una interrelación viva, gracias a la cual adquieren su posición y sentido, su tiempo y espacio, su principio y finalidad. Parece, y así lo demuestra la historia, que adquirir el sentido de la *realidad* fue el corolario de esta primera mirada hacia la naturaleza; por eso el lenguaje y el pensamiento que hace posible tal interpretación, el arte y la materia que lo reproduce en forma, y el espacio y la arquitectura que permite su edificabilidad, tienen su fundamento en esta estructura mental («clasicidad») que liga de un modo natural la originalidad orgánica de la naturaleza.

Conocida también es la síntesis que de la concepción artística realiza el hombre griego mediante el complemento de la intuición con la mirada. La idealización de todo el proceso de la acción artística llegará más tarde, en esa época que conocemos con el calificativo de clásica. Intuición, visión e idealización son los tres pasos del largo recorrido que tendrá que verificar el lenguaje y su estructura mental para consolidar los arquetipos ideales como prototipos cotidianos; o lo que es lo mismo, la concepción abstracta de la técnica en lo que respecta a su edificabili-

dad. Sería la filosofía griega el instrumento más singular que iba a permitir transformar la norma en ley y hacer evidente, mediante este artificio mental de la filosofía, la clara percepción del *orden* que subyace en todo el acontecer de los cambios, tanto en la naturaleza como en la vida humana. Para el arte esta evidencia, que le permitía extraer del pensar filosófico, significó el descubrir, junto a los datos suministrados por la razón, el proceso intuitivo que permitía al artista la concepción del todo como *idea*, como una forma vista, es decir, intuir la idea como imagen. La construcción de una forma no sería ya para el trabajo artístico una adición de percepciones parciales, acotaciones particulares de la naturaleza, imitaciones colaterales o generalizaciones metódicas —como esgrimían las culturas anteriores—, sino una interpretación a partir de una *imagen* que le confiere un sentido en la totalidad.

Al poder extraer las leyes profundas que rigen la naturaleza humana, se abría paso desde la cima de las artes otra mirada: la de la ciencia. Lo universal, el «logos» —en la intuición que desarrolla Heráclito— es lo común a la esencia del espíritu, como lo será la ley para la ciudad. La arquitectura (técnica y arte) entraría a formar parte como un proceso de construcción consciente del espacio al servicio del hombre. Anheló supremo, por otra parte, al que aspiraba el espíritu de su pensamiento.

La voluntad de forma que caracteriza a la arquitectura griega, la concepción «antropolástica» de sus espacios, responden a este sentido intemporal, a esta manera de administrar las formas como prototipos permanentes. Por eso no es de extrañar que la estética fuera entendida como «vida contemplativa», como un concepto abstracto más allá de las vicisitudes que provoca la historia y donde el espíritu desarrolla la verdad y la belleza sin la precariedad del tiempo.

El trabajo que nos presentan Alexander Tzonis, Liane Lefaivre y Denis Bilodeau bajo el título genérico de *El clasicismo en arquitectura. La poética del orden* constituye una respuesta consciente, rigurosa y meditada frente a un historicismo degradado por lo que respecta al ámbito de la «clasicidad» en arquitectura, donde expurgadores sin muchos escrúpulos merodean por estos territorios siempre fértiles en busca de cualquier tipo de alegorías dentro del inmenso patrimonio expresivo que representa el discurrir clásico de lo arquitectónico.

Después del trabajo divulgador de John Summerson en 1964 bajo el título de *El lenguaje clásico de la arquitectura* son innumerables las

acotaciones a nivel profesional y didáctico que en torno a la reconstrucción de las gramáticas clásicas arquitectónicas se han publicado. En muchos casos se debe señalar que las aproximaciones han sido tan burdas como desgarradoramente ignorantes, tanto en lo que respecta a sus análisis como a las bastardas finalidades para las que habían sido elaboradas. Monjes y frailes del individualismo a ultranza han pretendido predicar con las escorias del verbo helénico las proclamas más encendidas de la modernidad en arquitectura, acontecimiento, por otra parte, consustancial al acontecer histórico en los períodos de crisis.

Los autores nos introducen en el estudio del clasicismo como un fenómeno que va más allá de la morfología física del edificio, indagando el sistema de relaciones formales que representa el estudio de la materia y sus transformaciones, señalando la dificultad de aislar los aspectos formales de su función. El clasicismo es un fenómeno social y cultural. Por eso una obra de arquitectura debe llegar a entenderse como un mundo dentro de un mundo; las fronteras entre estos dos mundos —la obra y su entorno— deben ser completas y estar alejadas de la discontinuidad, deben manifestar su unidad. De acuerdo con Aristóteles, los autores nos inician en el orden (*taxis*). «El todo tiene un comienzo, un desarrollo y un final»; la disposición ordenada de las partes necesita de la *taxis* para que no llegue a verificarse la ruptura entre el objeto y el medio, ya que la finalidad del *orden* es producir un objeto *no contradictorio*.

El discurso del texto se adentra en explorar y criticar aquellos aspectos más deleznable de la utilización decorativa de la estructura clásica. Los aspectos decorativos del clasicismo pueden desaparecer, pero el marco ordenador de sus elementos será el último reducto que deje de existir. Se trata de una llamada evidente a la estructura mental que significa el entendimiento clásico al mismo tiempo que constituye una crítica desvelada a «la cosmética del recubrimiento», tan característica de los movimientos Post-, y a los diferentes retornos formales de la anécdota clásica como emblema.

Significativa es la descalificación conceptual —aún en boga en muchos historiadores— del intento de relacionar los órdenes con aspectos constructivos. La poética de la forma clásica no tiene por qué ir acompañada de una lógica constructiva. Esta afirmación resulta, en opinión de los autores, una visión superada del carácter antropocéntrico del clasicismo.

El texto y la secuencia gráfica de las ilustraciones que lo acompañan van revelando con un carácter didáctico los diferentes aspectos que engloba la teoría clásica: Simetría, Analogía, Concepto de Metáfora, Superposición, Yuxtaposición, Repetición... Todo un esfuerzo para hacer patente cómo se crea un *sistema generador* que no admite contradicciones, un *sistema intelectual* que no necesita modificarse para evitar las contradicciones. La construcción, en definitiva, de una *gramática formal* para comprometer el orden y el desorden, una invitación a entender el clasicismo como la colonización de una forma de ser y de las posibilidades de utilización que tiene su estructura lógica.

El texto nos invita a contemplar la arquitectura clásica como una estructura innata de la mente humana —formas perfectas que existían ya en la mente— y como un recurso que genera *distanciamiento* que, como ocurre en la lingüística, lleva consigo un *tránsito* del lenguaje habitual al lenguaje poético. Una orientación enfocada desde esta óptica no puede comprobarse —como resulta evidente— por el análisis empírico; en arquitectura lo podemos entender como un proceso creador destinado a alejar el efecto devorador de los sistemas cotidianos de la vida. El orden, la simetría y todas las valencias propias de tal estructura pueden contemplarse como algo diferente de los usos cotidianos, creando un mundo diferente del mundo; vienen a ser como morfemas para un lenguaje permanente, sepultado en el otoño del Paraíso.

Si la arquitectura clásica representa un cambio de significado y de valor para entender y ordenar el espacio, función primordial será en nuestra época recuperarla de las exequias de ese funeral de primera a que a veces se la conduce, retirarla de las salas de espera llenas de musas, alejarla de esos jardines de columnas decapitadas y de tantos iconos funerarios en los que se ve envuelta; todo ello para instaurarla de nuevo como disciplina mental.

La lectura del presente libro ofrece un panorama de *meditación* sobre el acontecer de la «clasicidad»; su relato se hace mediante un catálogo gráfico del desarrollo histórico seguido por las diferentes interpretaciones conceptuales sobre las que los autores intentan evidenciar la *estructura mental* que subyace en el origen del clasicismo.

El rigor de sus investigaciones y el análisis pormenorizado que de la «Poética del Orden» hacen los autores les evitan incurrir en una presentación convencional, ilustrando con una publicación más el

fenómeno de la arquitectura clásica como un faro idealizado apto para navegantes furtivos.

Responde a un trabajo, ya avalado por el rigor de otras obras anteriores, por comprender el proceso consolidado de la arquitectura clásica a través de las vicisitudes históricas y de los orígenes que la hicieron posible.

Antonio Fernández Alba
Madrid, julio de 1984